mento); mentre sembra esserlo «Dilati la tua furia un'acre notte!» di *Giunone* (p. 74), reso con l'indicativo, «¡Dilatas tu furor una agria noche!». Imprecise le rese seguenti: Nell'estrema notte / va in fumo a fondo il mare. / Resta solo, pari a sé, / uno scroscio che si perde … > En la extrema noche / va en humo al fondo del mar. / Solo, semejante a sí, / queda un fragor que se pierde … (*Pari a sé*, p. 94; il soggetto è il mare non la luce della seconda strofa); Rivedo la tua bocca lenta / (il mare le va incontro delle notti) > Veo otra vez tu boca lenta / (el mar le sale al paso algunas noches) di *Canto* (p. 186; «il mare delle notti», in iperbato); Un'Eva mi mette sugli occhi / la tela dei paradisi perduti > Una Eva me pone ante los ojos / la telaraña De los paraísos perdidos (p. 188); Non vedresti che torti tuoi, deserta, / senza più un fumo che alla soglia avvii / del sonno, sommessamente > No otra cosa verías que tu culpa, desierta, / ya sin humo que al umbral conduzcas / del sueño, sumisamente (*Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*, XV, p. 218); Fu, per arti virginee, angelo in sonno; / di scienza accrebbe l'ansietà mortale; / fu, al bacio, in cuore ancora tarlo in furia > Por arte virginal fui ángel en sueño; / de ciencia se acreció el ansia mortal; / en el centro del beso aun fui carcoma en furia (*Recitativo di Palinuro*, p. 244); Quando un giorno ti lascia, / pensi all'altro che spunta > Cuando un día te deja / piensa en el que despunta (*Ultimi cori per la Terra Promessa*, 3, p. 236); Se voluttà li cinge > Si le ciñe el placer (*Ultimi cori*, 15, p. 246).

Difficile non sembrare pedanti e sciocchi nel fare questo tipo di elenchi, ma si è voluto anche così tentare di dimostrare l'attenzione e il rispetto che simili opere di traduzione meritano e insegnano.

Maria Pertile

Romano Luperini,
Il dialogo e il conflitto. Per un'ermenutica materialistica,
Roma-Bari: Editori Laterza, 1999.

In tempi come i nostri, segnati dalla crisi istituzionale della letteratura e dalla diaspora delle metodologie, vale la pena di soffermarsi su un libro come quello di Luperini, che punta ancora — anzi, oggi più che mai — su un canone e su una critica «forti». L'aggettivo non deve però trarre in inganno: siamo ben lontani dalle certezze assolute del passato e da un metodo unidimensionale o rettilineo.

La prima parte del volume raccoglie infatti scritti di carattere teorico intenti a problematizzare questioni di fondo quali il conflitto delle interpretazioni e il concetto di «verità», il rapporto fra il particolare e l'universale, l'intervento della storia nel testo e la possibilità di attualizzare gli scrittori del passato, la collaborazione fra filologia ed ermeneutica, il canone come memoria selettiva dei popoli, e altri ancora; sicché leggendo i capitoli successivi dedicati a singoli scrittori, si è obbligati a riflettere simultaneamente su queste premesse e sulla loro concreta applicazione allo studio dei testi. D'altronde, esibendo in partenza le proprie carte, Luperini non solo aspira a stimolare la polemica e il «dialogo» (da egli definito come vero e proprio «motore» della società), ma finisce per porre al centro del discorso la responsabilità del critico in quanto tale. Proprio per questo, l'apertura metodologica ha come eccezione solo due posizioni estreme chiaramente avversate: la microfilologia neopositivistica e la critica *en artiste* a sfondo nichilistico.

Tale il filo sotterraneo che attraversa tutto il libro. Quanto al metodo seguito nelle analisi, esso si profila attraverso il confronto con le tesi di Lukács, Bachtin e Benjamin (in *gradatio* di consensi) prospettando una via che mira ad attualizzare i testi senza venir meno alla loro dimensione storica e al necessario equili-

VISIT…

brio fra l'oggettivazione del dato filologico-analitico («commento») e il salto interpretativo. Che la prospettiva dell'oggi sia individuabile nella crisi moderna del rapporto fra il particolare e l'universale (la cui forma espressiva è l'allegoria), spiega la scelta di autori come Manzoni, Pirandello, Montale (o Leopardi per l'interposta persona di quest'ultimo), che in diverse misure hanno colto questa scissione.

Bisogna dare atto a Luperini del rigore filologico programmaticamente usato e che gli ha consentito di evitare le scorciatoie tanto spesso praticate dalle letture attualizzanti, comparatistiche o a forte impianto teorico: in questo caso Manzoni resta un cattolico razionalista dell'età sua; Pirandello una personalità in evoluzione (o involuzione) anziché un campione dell'espressionismo; Montale una sintesi dinamica di tensioni non risolte anziché «il poeta allegorico» per antonomasia.

Così, la «vigna di Renzo» nei *Promessi sposi* viene sottoposta a una lettura minuziosa a vari livelli: lessicale, retorico, strutturale (anche rispetto alla diversa compagine del romanzo dove entrò solo all'altezza della Ventisettana), tessendo una trama di domande verosimili sulla ragione ultima della profusione nomenclatoria di fiori e di piante, sulla funzione di questo «motivo libero» nell'intreccio, sui rapporti con la peste, col concetto di natura e con quello di ragione, con la morale, con la storia, con la provvidenza. Non è qui il luogo per riprodurre i passi della dimostrazione; basterà dire che essi portano gradatamente a una conclusione persuasiva: «il rigoglio della natura sembra coincidere con quello stesso della peste», la quale apre a sua volta la strada a implicazioni di maggior portata: tra la natura (o la storia) e l'argine della morale cattolica (o della ragione) c'è un salto che Manzoni non riesce a colmare. Certo, potremmo obiettare che Luperini trascura il sottofondo classico del testo: il *topos* rovinistico dell'inselvatichimento in audace contaminazione con la nomenclatura georgica (*Georg.*, II, 9 sgg.); senonché l'introduzione di questo reagente non solo non avrebbe invalidato la tesi, ma l'avrebbe rafforzata mostrando come il fattore di Brusuglio, che segue i dettati di Virgilio, sia pronto a capovolgere le certezze dell'agricoltore nei timori dello storico convertendo le piante stesse in causa di corruzione: un'idea concepibile solo da un moderno perché solo la visione moderna della natura può vederla *direttamente* come rovina (il giardino ospitale di Leopardi è stato più volte chiamato in causa; ma altre concordanze e discordanze potrebbero emergere in questa prospettiva).

E già che si cita Leopardi, varrà la pena di menzionare le dense pagine dedicate a stabilire i punti di contatto e di disaccordo fra questo poeta e Montale, dove Luperini riesce a percorrere le tappe principali del rapporto discutendo con acume e rispetto alcune acquisizioni della critica per individuare il convergere della *Ginestra* e dei *Sepolcri* foscoliani nel «cemento strutturale-razionale» della poesia montaliana. Il tutto senza perdere il filo del discorso generale: la scissione fra natura e civiltà nella moderna episteme; le forme allegoriche con cui si esprime lo scarto. Il che vale anche per l'ultimo saggio: «"Nuove stanze" e l'allegorismo umanistico di Montale», la cui ricchezza analitica (con particolare attenzione alle varianti e alla storia del testo) avrebbe reso più facile smarrire la strada.

Una strada che, come si diceva all'inizio, vorrebbe rispondere alla crisi attuale della letteratura sottoponendo grandi scrittori a grandi domande per meglio poter «ri-pensare la funzione storico-antropologica della critica». Vero è che il serpente si morde la coda poiché l'odierno venir meno dell'intellettuale alle sue responsabilità è conseguenza delle modificazioni subite dalla società neocapitalistica nel corso dell'ultimo secolo. Ma discuterne come lo fa Luperini in questo libro è già un buon punto di partenza.

María de las Nieves Muñiz Muñiz